

Schnittkanten und Bleistiftspuren. Überlegungen zum gestalterischen Entstehungs- prozess eines Fotoalbums

JUDITH RIEMER

Abstract

Haben Sie in letzter Zeit ein Fotoalbum angelegt? Dann gehören Sie zu den wenigen, die diese Praxis heute noch pflegen. In den 1920er und 1930er Jahren war sie gesellschaftlich weit verbreitet, und auch Künstler_innen bedienten sich dieses Mediums, um ihren Erinnerungen einen Ort zu geben. Dieser Beitrag unternimmt den Versuch, dem Gestaltungsprozess eines Fotoalbums der Fotografin Gerda Leo (1909–1993) anhand materieller Spuren näherzukommen. Er gibt Einblick in die Herausforderungen im Bereich der Gegenstandssicherung und -analyse, auf die ich im Rahmen meines Dissertationsprojekts stoße. Das Projekt untersucht Fotoalben von Künstler_innen aus den 1920er und 1930er Jahren mit dem Anspruch, das Fotoalbum nicht nur als Aufbewahrungsort für fotografische Bilder zu betrachten, sondern als Medium, in dem Layout ausprobiert werden konnte. Der Umgang mit fotografischen Bildern in den drei wichtigen Bildmedien der Zeit – Fotobuch, Fotoalbum, Illustrierte – soll mit einem Schwerpunkt auf das Fotoalbum analysiert werden. Die vorliegende Spurensuche am Fotoalbum wird von der Frage geleitet, ob das Erschließen einer weiteren Informationsebene zu einem tieferen Verständnis des Gestaltungsprozesses und damit der Anordnungen der Fotografien führen kann. Auffällig an Gerda Leos Album ist, dass Spuren des gestalterischen Entstehungsprozesses so gut wie nicht vorhanden sind. Welche Aussagen lassen sich dennoch über ihre gestalterischen Entscheidungen treffen?

Einleitung

Dieser Beitrag unternimmt den Versuch, den Gestaltungsprozess eines Fotoalbums anhand materieller Spuren mit dem Ziel nachzuvollziehen, die Herangehensweise an die Gestaltung präziser zu bestimmen. Dafür wurde das Fotoalbum auf Spuren untersucht, aus denen sich Hypothesen zu diesem Prozess aufstellen lassen. Der Gegenstand dieser Spurensuche ist ein Fotoalbum der Fotografin Gerda Leo, die 1925 als Schülerin an der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle (Saale) angenommen wurde. Sie begann in der Klasse für Malerei und Grafik und wechselte 1928 in die neu eingerichtete Fotoklasse. Bis 1932 blieb sie an der „Burg“¹ und verbrachte die letzten zwei Jahre als Assistentin ihres Lehrers Hans Finsler. 1932 heiratete sie und zog mit ihrem Mann in dessen Heimatstadt Amsterdam, wo sie die Fotografie als Profession nicht weiterverfolgte. Ihr fotografisches Werk ist Anfang der 1990er Jahre wiederentdeckt und vom Kunstmuseum Moritzburg in Halle (Saale) angekauft worden oder ging teilweise als Schenkung in die fotografische Sammlung des Museums über. Enthalten waren auch acht Fotoalben, die sie sehr wahrscheinlich in ihrer Zeit an der „Burg“ angelegt, aber auch darüber hinaus bestückt

hat. Das Fotoalbum besteht aus einem Einband aus braunem Karton sowie 24 Albumblättern aus sandfarbenem Karton (Abb. 1). Es ist fast quadratischen Formats, wobei sowohl Einband als auch Blätter 25,0 × 27,8 Zentimeter messen. In das Album sind 123 Silbergelatineabzüge montiert, von denen der kleinste ein Format von 3,5 × 3,5 Zentimeter und der größte eines von 13,2 × 8,9 Zentimeter aufweist.

In den 1920er und 1930er Jahren war das Anlegen eines Fotoalbums – im Gegensatz zu heute – eine weit verbreitete Praxis. Neben den mit Fotografien illustrierten Zeitschriften und Büchern waren fotografische Bilder vor allem im privaten Bereich als Erinnerungsmedium beliebt und wurden zu meist in Alben einmontiert. Bei Leos Album handelt es sich um ein Einklebealbum, in das Fotografien frei eingeklebt oder mit Fotoecken befestigt werden können. Diese Art von Fotoalben wurde um 1900 populär und löste die Einsteckalben ab, in die sich Fotografien nur im passenden Format in vorgesehene Fenster einstecken lassen (vgl. MAAS 1977, 6–10). Das Fotoalbum dient nicht nur als Aufbewahrungsort für Erinnerungen, sondern gibt diesen eine ganz individuelle Form. Auch Gerda Leo legte ihr Fotoalbum mit der Intention an, einen Lebensabschnitt festzuhalten. Es enthält vor allem Fotografien aus ihrem Umfeld an der Schule, aber auch ihre Familie ist in diesem Album präsent.

Die Spurensuche am Fotoalbum wird hier als Weiterführung der kunsthistorischen Gegenstandssicherung verstanden. In dieser Phase der materiellen Befundssicherung

1 Umgangssprachlich wird die Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle (Saale) nur die „Burg“ genannt. Dabei werde ich im Folgenden der Kürze wegen auch bleiben.

werden Maße aufgenommen, Materialien und Techniken festgestellt sowie der Erhaltungszustand dokumentiert. Weil hier der Versuch angestellt wird, den Gestaltungsprozess anhand der Spuren nachzuvollziehen, gehe ich den Schritt vom Finden und Aufnehmen der Spuren zu deren Interpretation. Somit werden Abstecher in den Bereich der Gegenstandsdeutung unternommen. Formanalytische und inhaltliche Gesichtspunkte verknüpfen sich mit dem Ziel, Zusammenhänge zwischen den Anordnungen der Fotografien auf den Blättern und den Bildinhalten herzustellen.

Die Rekonstruktion des Gestaltungsprozesses – ein Versuch

Sammeln

Die Anfänge eines Fotoalbums liegen in den meisten Fällen in einer kleinen (An-)Sammlung von Fotografien. Von ihrem Vater erbte Gerda Leo eine Kamera, mit der sie erste fotografische Versuche unternahm. Einige der Abzüge stammen aus ihrer Hand, andere wird sie von Freunden und Familienmitgliedern erhalten haben. An der „Burg“ zirkulierten Fotos unter den Schüler_innen, und so tauchen Abzüge eines Motivs in unterschiedlichen Fotoalben wieder auf. Die Urhebererschaft der Fotografien ist demnach in vielen Fällen kaum zu klären. Auch in ihrem Album ist nicht abschließend zu ermitteln, welche Fotos tatsächlich von Gerda Leo stammen.

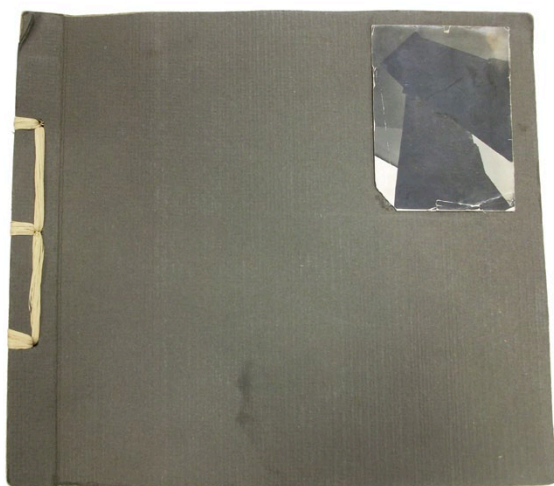


Abb. 1: Gerda Leo: Album 1, 1926–1932, 25,0 × 27,8 cm, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt – Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Foto: Judith Riemer © Gerda d'Oliveira-Leos Erben

Ordnen

Um eine Ordnung in ihre Sammlung zu bekommen, ließ sich Gerda Leo recht wahrscheinlich ein Album in der Buchbinderei der „Burg“ anfertigen.² Ein Fotoalbum anzulegen war in dieser Zeit eine weit verbreitete Praxis, die von Knipsen_innen, Amateur_innen und Künstler_innen gleichermaßen ausgeübt wurde. Mit dem Album in der Hand heißt es nun, zu sortieren und eine Auswahl zu treffen, welche Fotografien in das Album einmontiert werden sollen. Leo bestückte ihr Fotoalbum mit nur einer Ausnahme nach einem Muster: Sie lässt von der Doppelseite die linke Seite frei und gestaltet nur die rechte Einzelseite. Insgesamt tendierte sie obendrein dazu, nicht allzu viele Fotos auf einer Seite anzuordnen, sodass diese von viel Weißraum umgeben sind. Im Vergleich zu anderen Fotoalben aus dem Knipsen- und Amateurbereich arbeitete sie nicht nach der Maxime, möglichst viele der wertvollen Erinnerungen im Album unterbringen zu wollen, sondern traf vielmehr eine genaue Auswahl. Diese Auswahl spiegelt bereits die mit dem Album verknüpfte Absicht, welche dann wiederum in der Gestaltung und dem Layout zum Ausdruck kommt.

Nach welchen Kriterien könnte sie die Fotografien ausgewählt haben? Ein naheliegendes Kriterium wäre die Qualität der Fotografien. In Leos Album finden sich jedoch nicht nur scharfe und durchkomponierte Fotos, sondern vor allem viele Schnappschüsse, bei denen wichtiger ist, „ob man sich in ihnen wiederfindet“ (STARL 1995, 152) und ob sie das abbilden, was man in Erinnerung behalten möchte. Der ideelle Wert übersteigt oft den ästhetischen. Eine andere Art der qualitativen Wertung betrifft die Bildsprache. Nicht selten finden sich Fotos, die den Prinzipien und Vorstellungen der fotografischen Strömungen der „Neuen Sachlichkeit“ und des „Neuen Sehens“ verpflichtet sind und aufzeigen, dass sie diese gegenüber „konventionellen“ Kompositionen bevorzugte. Auch diese Fotos weisen teilweise technische Mängel auf, sind ungenügend ausgeleuchtet oder entwickelt worden, sodass auf manchen kaum noch etwas zu erkennen ist. Der Bildinhalt wird vermutlich eher ein Kriterium für die Auswahl gewesen sein. Als zurückblickende Forscherin, die mit einem erheblichen zeitlichen Abstand auf die Alben blickt, gerät man schnell an Grenzen. Orte, Personen und Situationen können oft nicht bestimmt oder in ihrer Relevanz für die Albumautorin erfasst werden. Deutlich wird diese Problematik bei einer Fotografie auf der dritten Seite, die einen Haselnussstrauch in einer winterlichen

2 Der „Burg“-Schüler Werner Rohde ließ seine Alben in der schuleigenen Buchbinderei von der Schülerin Gerda Schwarz anfertigen. Für Gerda Leos Alben kann angenommen werden, dass sie ähnlich verfuhr. Eines ihrer Fotoalben hat sie jedoch gewerblich erworben (vgl. zu Rohde: BRÜGGEMANN 1992, 22, Anm. 4).



Abb. 2: Gerda Leo: Album 1, S. 3 (Detail), 1926–1932, Karton, Silbergelatineabzüge, 25,0 × 27,8 cm, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt – Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Foto: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt © Gerda d'Oliveira-Leos Erben

Landschaft zeigt (Abb. 2). Es ist die zarte Aufnahme eines Strauches, der sich als Geflecht aus entlaubten Zweigen und dunklen Kätzchen gegen den Himmel abzeichnet. Es ist eine Fotografie, die in ihrer leisen Art beim Blättern im Album eher untergeht, die jedoch durch die Bildunterschrift eine völlig neue Bedeutung gewinnt. Handschriftlich hat Leo später hinzugefügt: „Haselnussstrauch in Fölsches Garten. 1. Aufnahme, wo was drauf war. Hafenstr. 4 Halle (Saale)“. Es handelt sich demnach um die erste Fotografie, die Leo selbst als gelungen einstufte. Sofort betrachtet man dieses Foto mit einem anderen Blick, der es an den Anfang ihrer fotografischen und bildsprachlichen Entwicklung setzt.

Gestalten

Nach der Auswahl der Fotografien werden diese nun in das Fotoalbum eingebracht. Es gibt zwei Möglichkeiten, sich diesem Prozess der Montage im Album zu nähern: Zum einen kann das Album im Ganzen als Grundlage genommen werden, um die Fotografien dann Seite für Seite einzukleben. Zum anderen kann die Bindung des Albums geöffnet werden, um die Einzelseiten zu entnehmen und zu gestalten.

Abschließend werden diese wieder zur Buchform zusammengefügt. Gerda Leos Album wurde mit einer japanischen Bindung versehen, einer Art der seitlichen Heftung, die von außen sichtbar ist. Dabei wird ein Band durch vorgefertigte Löcher in den Blättern und über den Buchrücken geführt. Diese Art der Bindung ist nicht darauf ausgelegt, noch einmal geöffnet zu werden, weshalb es wahrscheinlicher ist, dass Leo das Album im Ganzen als Grundlage verwendet hat (vgl. MORLOK & WASZELEWSKI 2017, 198–200).

Wie ging sie dann weiter vor? Entweder kann das Album nach und nach gefüllt werden, je nachdem, wann Fotografien entstanden sind oder in ihren Besitz gelangten. Diese Vorgehensweise fällt häufig mit einer chronologischen Aneinanderreihung von Ereignissen zusammen. Fotoalben dieser Art enthalten meist Fotografien, die einen größeren Zeitraum umfassen. Oft finden sich unterschiedliche Handschriften und Anordnungsmuster, die auf einen veränderten Geschmack oder auch darauf hinweisen, dass das Album von einer anderen Person weitergeführt wurde. Oder es wird eher retrospektiv vorgegangen und aus einer Sammlung an Fotografien heraus innerhalb eines kurzen Zeitraums ein



Abb. 3: Gerda Leo: Album 1, S. 13, 1926–1932, Karton, Silbergelatineabzüge, 25,0 × 27,8 cm, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt – Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Foto: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt © Gerda d'Oliveira-Leos Erben

Album zusammengestellt. Diese Alben zeichnen sich durch eine eher einheitliche Gestaltung aus und enthalten in aller Regel Fotografien, die in einem kurzen Zeitraum entstanden sind. Dazwischen finden sich unzählige Mischformen und individuelle Entstehungsprozesse. Bei Leo scheint es sich eher um den zweiten Fall zu handeln, da das Album keine Brüche oder Veränderungen in der Art der Gestaltung aufweist, die darauf hindeuten, dass sie das Album über einen längeren Zeitraum gestaltet hat. Die Fotografien im Album lassen sich auf die Jahre 1925 und 1926 datieren und bilden somit nur eine kurze Zeitspanne ihrer Zeit an der „Burg“ ab.

Der nächste Schritt betrifft die Auswahl der Fotografien für die einzelnen Doppelseiten. Es ist anzunehmen, dass die Motive der Fotografien und deren Beziehungen zueinander für die Auswahl entscheidend sind, ebenso wie gestalterische Absichten mitgedacht werden. An diesem Punkt gehen gestalterische und inhaltliche Gesichtspunkte bereits Hand in Hand und lassen sich nicht scharf voneinander trennen. Fraglich ist, ob ein konzeptionelles Vorgehen zu erkennen ist oder ob Leo jede Doppelseite von neuem gestaltete. Um hierzu eine Aussage treffen zu können, ist es notwendig,

jede Anordnung genau zu analysieren. Die Untersuchung des Albums im Rahmen meiner Masterarbeit ließ einige wiederkehrende Ordnungsstrukturen und Gestaltungsmittel erkennen. Von einem übergeordneten Konzept für die Gestaltung zu sprechen, führt nach meinen Analysen jedoch zu weit. Vielmehr lässt sich Leos gestalterische Herangehensweise an das Album als experimentierend charakterisieren und zeugt von einer Suche nach ihrem eigenen gestalterischen Ausdruck (vgl. RIEMER 2019, 102–109).³ Auf Albumseite 13 entstammen alle Fotografien einem Themenkreis – der Schule (Abb. 3). Links zu sehen ist eine Szene des Burgfestes „neue sachlichkeit“ aus dem Jahr 1925, rechts daneben eine Aufnahme der Bauhaus-Kapelle bei einem Auftritt an der „Burg“ und in der Mitte eine Installation von

3 Gerda Leo war zudem mit ihren 17 Jahren noch sehr jung, als sie an der „Burg“ angenommen wurde. Innerhalb von drei Jahren wechselte sie von der Klasse für Malerei und Grafik zur Email-Klasse und schließlich in die Fotoklasse. Dieser Werdegang lässt vermuten, dass sie sich in dieser Phase noch ausprobierte und auf der Suche nach ihrem eigenen Ausdrucksmedium war.

Benita Koch-Otte, die 1925 vom Bauhaus kam und die Leitung der Webereiklasse übernahm (vgl. IMMISCH 1990, 69). Beide Fotografien sind Zeugnisse der Verknüpfungen zwischen Bauhaus, der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein und der ausgeprägten Fest- und Geselligkeitskultur, die beide Schulen pflegten. Rechts oben in der Ecke findet sich eine Fotografie, die diese Thematik durchbricht – eine Porträtfotografie von Gerda Leo. Diese ist so positioniert, dass sie vom Armfragment der Installation auf der benachbarten Fotografie „getragen“ wird. Durch die Überlappung der Fotos beginnen sich die Grenzen zwischen den Bildräumen beider Fotos aufzulösen und ineinanderzugreifen. Die Anordnung der Fotografien auf dieser Seite ist Gerda Leos gestalterischer Versuch, sich selbst im Kosmos der Schule zu verorten – mit einem Augenzwinkern. Das Beispiel zeigt, dass das Zusammenspiel der auf einer Doppelseite versammelten Fotografien einen neuen Sinnzusammenhang erschafft, den die einzelnen Fotografien nicht besitzen. Die hier von Leo genutzte Technik der Montage zeichnet sich dadurch aus, dass aus bereits Vorgefertigtem, wie etwa Fotografien und illustrierten Zeitschriften, Elemente herausgeschnitten und neu zusammengesetzt werden. Das Album dient dabei als Ordnungsraum, in dem neue Sinnzusammenhänge erzeugt werden können.

Welche Funktion übernimmt nun die leere Seite des Albums in diesem kreativen Prozess? Der Begriff Album stammt vom lateinischen Adjektiv „albus“ (auf Deutsch: weiß) ab und deutet auf die leere Seite des Albums hin, die es zu füllen gilt (vgl. BICKENBACH 2013, 37). Das Album ist ebenso wie das Buch ein Scharniermedium (vgl. WIEDEMAYER 2014, 193), sodass die für die Gestaltung zur Verfügung stehende Fläche in zwei Hälften unterteilt ist. Diese so entstandene symmetrische Doppelseite bildet die Grundfläche für die Gestaltung. Das Album bietet im Gegensatz zum Buch den Albumautor_innen die Freiheit, die einzuklebenden Elemente vergleichsweise frei bestimmen zu können – mit der Einschränkung, dass es sich um flache Objekte handelt, die die Funktionalität des Albums nicht oder kaum beeinträchtigen. Ob Leo eine konkrete gestalterische Idee für das gesamte Album hatte, lässt sich ohne weiteres dokumentarisches Material wie Skizzen, Briefe oder Tagebucheinträge kaum sagen. Vorstellbar ist, dass sie für jede Albumseite eine recht konkrete Idee der Gestaltung bereits im Kopf hatte oder diese erst durch das Ausprobieren von Möglichkeiten fand. Dafür kann ihr die Doppelseite auch als Probe- fläche gedient haben, auf der sie Fotografien verschiebt, immer wieder neu anordnet und Zusammenstellungen ausprobiert. Nach diesem Findungsprozess wurden die Fotografien dann aufgeklebt.

Um nachzuvollziehen, wie Gerda Leo von der leeren Albumseite zu ihren Anordnungen kommt, kann ein Blick auf die gefundenen Spuren weiterhelfen. Am Fotoalbum sind zwei unterschiedliche Arten von Spuren zu finden. Für das Nachvollziehen des Gestaltungsprozesses sind die Verfalls-



Abb. 4: Gerda Leo: Album 1, S. 9 (Detail), 1926–1932, Karton, Silbergelatineabzüge, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt – Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Foto: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt © Gerda d'Oliveira-Leos Erben

spuren an den Fotografien weniger relevant. Das betrifft die Aussilberungen und Entwicklungsfehler bei vielen Fotografien sowie gelbe Verfärbungen und Flecken, die von Reaktionen mit dem verwendeten Leim herrühren. Auch die meisten Abnutzungsspuren an Album und Fotografien können angesichts der Fragestellung vernachlässigt werden. Auf drei Fotografien sind Reste von Bleistiftmarkierungen zu sehen (Abb. 4). Sie bezeugen, dass Leo einige Fotografien auf bestimmte Formate festlegte und zuschnitt, bevor sie diese aufklebte. Die Anordnung für die Seite muss demnach nicht nur in groben Zügen, sondern bereits im Detail festgestanden haben. Die ausgewählten Fotografien wurden in vielen Fällen nicht in dem Zustand in das Album einmontiert, in dem sie sie erhalten hat. Sie bearbeitete das fotografische Material, bis es die gewünschte Form erreicht hat. Die Bleistiftmarkierungen verdeutlichen, dass ihre Gestaltung von dem Vorhaben geprägt ist, die gesammelten Fotografien zu etwas Neuem zusammenzufügen. Doch setzte sie nicht nur die Schere als Werkzeug zur Bearbeitung ein, sondern riss die Abzüge hin und wieder in Form. Ob das aus der Notwendigkeit eines Provisoriums heraus geschah oder ob eine gestalterische Absicht dahintersteht, lässt sich nicht abschließend klären. Möglich ist, mit Blick auf die Beschaffenheit der Schnittkanten auf anderen Albumblättern, dass sie schlicht wenig Wert auf den exakten Beschnitt legte. Vielfach finden sich krumme Schnittkanten an den Fotografien und Reste von Negativrändern.

Auf den Beschnitt der Fotografien folgt deren Montage in das Album. Um die Bilder mit einer gewissen Endgültigkeit zu fixieren, nutzt Gerda Leo Leim und keine Fotoecken. Wie detailliert ihre gestalterische Konzeption für einzelne Doppelseiten ausgeprägt war, lässt sich an den Stellen ausmachen, an denen Fotografien überlappend montiert sind. Dabei geht sie auf zwei verschiedene Arten vor: Einmal schneidet sie auf Seite 14 aus dem Porträt des Mädchens in der Mitte die rechte obere Ecke heraus, um den Abzug einer Stadtansicht einzufügen (Abb. 5). Die Fotografien über-



Abb. 5: Gerda Leo: Album 1, S. 14 und 20 (Detail), 1926–1932, Karton, Silbergelatineabzüge, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt – Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Foto: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt © Gerda d'Oliveira-Leos Erben

lappen sich nur optisch; eigentlich handelt es sich um zwei puzzleteilartig zusammengesetzte Fotos. Ähnlich werden auch auf Seite 20 die Aufnahme einer Brücke und das Doppelporträt zweier junger Herren ineinandergefügt (vgl. Abb. 5). Damit das Objekt in der Hand des einen Mannes nicht von der benachbarten Fotografie verdeckt wird, schneidet sie jedoch nicht – wie man auf den ersten Blick zu sehen glaubt – eine Ecke aus der Brückenansicht heraus. Vielmehr ist das Doppelporträt in einer Art und Weise zugeschnitten, dass es sich an die Außenkanten der Brückenaufnahme anschmiegt. Auf den Gegenstand in der Hand wurde Leo womöglich erst etwas zu spät aufmerksam und versah die Anordnung mit einer kleinen gestalterischen Notlösung. Wie auf Seite 14 zu sehen ist, gibt es durchaus auch Anordnungen, bei denen Fotografien überlappend montiert sind. Das Porträt in der Mitte der Seite wird links unten von einer Aufnahme eierfärbender Frauen überdeckt. Das überlappende Montieren ist auf den ersten Blick kaum von der puzzleteilartigen Montage zu unterscheiden, sondern er-

schließt sich erst bei näherer Betrachtung des Albums. Unklar bleibt, warum sie beide Techniken anwendet, obwohl die Ergebnisse kaum zu unterscheiden sind. Beide Vorgehensweisen könnten genutzt worden sein, um Fotografien zu einem späteren Zeitpunkt in bereits bestehende Anordnungen einzufügen. Wie die Spuren an dieser und anderen Albumseiten zeigen, setzte Leo genaue gestalterische Vorstellungen mit Schere und Leim um. Diese verstand sie nicht als endgültige Konstellationen, sondern als Teil eines gestalterischen Prozesses, den sie um weitere Fotografien ergänzte und weiterführte. Ihre gestalterische Intention besteht darin, Fotografien miteinander zu verknüpfen, sodass Motive miteinander in Beziehung geraten – durch die Nachbarschaft im Album, durch die räumliche Nähe auf einer Doppelseite und durch gezieltes Ineinanderfügen und Überlappen. Aus der Sammlung einzelner Fotografien entstehen im Album Bildgefüge, die mehr sind als die Summe ihrer Einzelelemente und insgesamt neue Sinnebenen erschaffen.



Abb. 6: Gerda Leo: Album 1, S. 17, 1926–1932, Karton, Silbergelatineabzüge, 25,0 x 27,8 cm, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt – Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Foto: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt © Gerda d'Oliveira-Leos Erben

Wann ist der gestalterische Prozess abgeschlossen?

Ein Fotoalbum ist ein buchähnliches Objekt, das von einer oder mehreren Personen aus ganz unterschiedlichen Gründen angelegt wird. Manche sind wie Tagebücher nur für sehr wenige Augen bestimmt, während andere regelmäßig für Bekannte und Verwandte geöffnet werden. Häufig finden sich Fotoalben, die von unterschiedlichen Personen zu einem späteren Zeitpunkt weitergeführt wurden. Zeitsprünge, unterschiedliche Handschriften, aber auch fehlende und hinzugefügte Fotografien zeugen von dieser heterogenen Autor_innenschaft. Doch nicht nur diese, sondern auch Fotoalben, die von einer Person gestaltet wurden wie Gerda Leos Alben, unterliegen Veränderungen. Manche davon lassen sich auf ihre Nutzung oder die Alterung des Materials

zurückführen, andere auf bewusste Entscheidungen der Albumautor_innen und -besitzer_innen. Fotografien können entfernt worden sein, da sie auf besonders geliebte oder auch unliebsame Personen und Orte verweisen. Doch wie lässt sich konkret zwischen Gestaltungs- und Gebrauchsspuren unterscheiden? Wann ist die Gestaltung abgeschlossen?

Abgesehen von den Verfallsspuren an den Fotografien und den etwas abgegriffenen Seiten ist Gerda Leos Fotoalbum in einem guten Zustand. Dies legt nahe, dass es nicht sehr oft durchgeblättert wurde. Auf Seite 17 finden sich Stellen mit weißen Papierresten, wo wahrscheinlich einmal fotografisches Material montiert war (Abb. 6). Vorstellbar ist, dass es sich um ebensolche schwarzen Streifen gehandelt haben könnte, wie sie auf Seite 13 zu finden sind (vgl. Abb. 3). Auf den ersten Blick könnte man vermuten,

dass sich diese im Laufe der Zeit herausgelöst hätten und aus dem Album gefallen wären. Es ist jedoch die einzige Stelle im Album, an der das Fehlen eines vormals montierten Elements zu beobachten ist. Die zurückgebliebenen Papierreste legen zudem nahe, dass die Elemente entfernt wurden und sich nicht von selbst gelöst haben. Ob dies aus ästhetischen Gründen geschah, lässt sich jedoch nicht mit Gewissheit sagen. Es ist demnach keine Gebrauchsspur, sondern Zeugnis einer der wenigen nachträglichen Änderungen, die Leo an dem Album vornahm. Auf einen Gebrauch nach dem Gestaltungsprozess weisen handschriftliche Bildunterschriften hin, die sich auf den ersten drei Seiten des Albums finden. Weil diese mit Kugelschreiber ausgeführt sind, können sie erst ab den 1950er Jahren hinzugefügt worden sein (BAKONDY 2017, 113). Die textliche Ebene kann bei Fotoalben eine ebenso wichtige Rolle spielen wie die bildliche. Manche Fotoalben aus der Zeit enthalten lange Textpassagen, die dann nicht nur Personen und Orte benennen, sondern einen erheblichen Teil zur Lesart des Albums beitragen. Diese Texte, ob kurz oder lang, werden von den Albumautor_innen oft auch als gestalterische Elemente begriffen. Häufig wird besonders viel Wert auf ein gleichmäßiges Schriftbild gelegt, bei dem die Schrift teilweise zum Ornament wird. Häufig werden so auch farbige Akzente gesetzt, um dem Album eine persönliche Note zu verleihen. Bei Leos Album findet sich nichts davon. Sie ließ ihre Bildgefüge für sich sprechen, ohne sie mit textlichen Ergänzungen zu versehen. Die wenigen Bildunterschriften sind inhaltlich eher retrospektiv ausgerichtet in dem Versuch, Namen, Daten und Orte festzuhalten, bevor sie dem Gedächtnis entschwinden. Sie scheinen mit einem größeren zeitlichen Abstand zum Entstehungszeitpunkt des Albums hinzugefügt worden zu sein und entsprechen einer Form des Umgangs mit dem Album. Sie sind eine Erinnerungshandlung, die sie für sich vollzieht, aber womöglich auch für andere Personen, denen sie das Album zeigen oder auch überlassen wollte. Leos gestalterischer Prozess und ihre Praktiken der Ergänzung fanden schließlich ein Ende, als sie sich Anfang der 1990er Jahre entschloss, ihre Fotoalben dem Kunstmuseum Moritzburg in Halle (Saale) zu übergeben. Dort begann ein neues Kapitel ihres Gebrauchs, wovon ebenfalls Spuren wie handschriftliche Ergänzungen mit Bleistift von Inventarnummern und Seitenzahlen auf den Albumblättern zeugen.

Fazit

Der Ansatz, das Album auf Spuren zu untersuchen, um den Gestaltungsprozess besser nachvollziehen zu können, hat sich für mich als hilfreich, aber gleichzeitig als begrenzt herausgestellt. Es ist deutlich geworden, dass Leos Fotoalbum eng mit ihrem persönlichen Umfeld verknüpft ist. Eigene Fotografien und diejenigen anderer mischen sich und werden von ihr zu neuen Konstellationen zusammengesetzt.

Wenn sie auch wenig Wert auf exakte Kanten der Fotos legte, so zeichnen sich doch viele der Anordnungen dadurch aus, dass Leo Fotografien nach genauen Vorstellungen zuschnitt und zusammensetzte. Dies passiert auf eine Art und Weise, bei der nichts zufällig ist und die durchdachte Anordnungen hervorbringt. Der Versuch, Leos gestalterischen Prozess nachzuvollziehen, verbleibt jedoch als Rekonstruktion im Konjunktiv, bei der vieles als Hypothese oder als Frage der Interpretation im Raum stehenbleiben muss. Für meine weitere Arbeit mit Fotoalben im Rahmen meiner Dissertation ziehe ich den Schluss, dass ich je nach Einzelfall entscheiden werde, ob es notwendig ist, derart vertieft in die Gegenstandssicherung einzutauchen. Sicher ist jedoch, dass jedes Fotoalbum ein Unikat mit einer einzigartigen Erscheinungsform ist, dessen Entstehungsprozess individuell beleuchtet werden muss.

Literatur

- BAKONDY, V. 2017. *Montagen der Vergangenheit. Flucht, Exil und Holocaust in den Fotoalben der Wiener Hakoah-Schwimmerin Fritzi Löwy*. Göttingen: Wallstein
- BICKENBACH, M. 2013. Die Enden der Alben. Über Ordnung und Unordnung eines Mediums am Beispiel von Rolf Dieter Brinkmanns Schnitte. In: PELZ, A.; KRAMER, A. (Hg.). *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*. Göttingen: Wallstein, 107–124
- BRÜGGEMANN, F. 1992. Die Fotografie von Werner Rohde. In: ESKILDSEN, U. (Hg.). *Werner Rohde. Fotografien 1925–1937*. Berlin: Nishen, 16–22
- IMMISCH, T. O. 1990. Photographen und Photographien an der Burg. In: LUCKNER-BIEN, R. (Hg.). *75 Jahre Burg Giebichenstein. 1915–1990. Beiträge zur Geschichte*. Halle (Saale): Burg Giebichenstein, 66–72
- LISKA, V. 2013. Die Idee des Albums. Zu einer Poetik der Potentialität. In: PELZ, A.; KRAMER, A. (Hg.). *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*. Göttingen: Wallstein, 35–39
- MAAS, E. 1977. *Die goldenen Jahre der Photoalben. Fundgrube und Spiegel von gestern*. Köln: DuMont
- MORLOK, F.; WASZELEWSKI, M. 2017. *Vom Blatt zum Blättern: Falzen, Heften, Binden für Gestalter*. Mainz: Verlag Hermann Schmidt
- MÜLLER, C. 1994. *Typofoto. Wege der Typografie zur Foto-Text-Montage bei Laszlo Moholy-Nagy*. Berlin: Gebr. Mann

RIEMER, J. 2019. *Das Fotoalbum als Ort des Experiments. Zwei Alben der „Burg“-Schülerin Gerda Leo in der Analyse.* Ilmtal (Weinstraße): Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften

STARL, T. 1995. *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980.* München; Berlin: Koehler & Amelang

WIEDEMEYER, N. 2014. *Buchfalten. Material, Technik, Gefüge der Künstlerbücher*, https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/2333/file/Nina-Wiedemeyer_Buchfalten_pdfa.pdf (12.8.2019)

Zur Autorin

Judith Riemer studierte Kunstgeschichte und Filmwissenschaft in Leipzig und Jena. Seit 2019 promoviert sie an der Folkwang Universität der Künste Essen zum Thema „Das Fotoalbum als Medium künstlerischen Ausdrucks in den 1920er und 1930er Jahren“.

Kontakt

Judith Riemer M.A.

Folkwang Universität der Künste, Fachbereich Gestaltung,
Campus Welterbe Zollverein
Martin-Kremmer-Straße 21, 45327 Essen
[judithriemer\[at\]gmx.de](mailto:judithriemer[at]gmx.de)